أدبية الإيقاع القرآني عند المستشرقين

د. رمضان حينوني
مخبر الموروث العلمي
والثقافي لمنطقة تامنغست
المركز الجامعي لتامنغست
ramdanne@gmail.com

ملخص البحث

لأسباب عديدة مختلفة لم يستسغ أغلب المستشرقين مسألة الإعجاز القرآني برمتها، ولم ينظروا إليها إلا على أنها مبالغة من المسلمين، ومحاولة منهم لإضفاء الطابع القدسي على كتابهم الديني ليضاهي الكتب المقدسة عندهم، خاصة أنهم ينطلقون في الغالب من فكر علماني أو عقلاني يسعى جاهدا إلى إضعاف الجانب الروحي في اعتقاد الناس، وإبعاد الطابع الخارق للتراث الإنساني، بما فيه القرآن الكريم في زعمهم.

ومن أهم القضايا التي لفتت انتباههم في القرآن الكريم نجد الإيقاع الذي اختصر عندهم في ظاهرة السجع، فدرسوهما بناء على ما لدى العرب من موروث شعري، وحاولوا الخروج بنتائج تفاوتت أهميتها من مستشرق إلى آخر.

وتسعى هذه الورقة إلى مقاربة هذا الموضوع ، مركزة على خلفية اهتمام المستشرقين بالسجع في القرآن، و حديثهم المطول حول السجع والفواصل والشعر وعلاقتها بالنص القرآني، ثم تنتهي إلى تلمس مظاهر من الإيقاع القرآني في نظر المستشرقين:

OOO

تمهيد:

لم يستسغ معظم المستشرقين مسألة الإعجاز التي أضحت جزءا لا يتجزأ من الفكر العربي الإسلامي على امتداد قرون طويلة، ذلك أن الفكر الغربي ظل يتعامل مع النصوص المقدسة تعامله مع النصوص البشرية سواء بسواء، استجابة لما يسمونه المنهج العلمي الذي يتطلب الحيادية، وعدم الدخول في دراسة النص من خلفية فكرية معينة، خاصة الدينية منها

بوصفها تمتلك تأثيرا روحيا على الإنسان، تجعله يحول كثيرا مما يستوجب السؤال والتحليل إلى مسلمات لا تجادل.لهذا وجدناهم ينزعون القداسة عن النص الديني، دون اعتبار للفوارق بين هذه النصوص الدينية وأصولها.

لكن المنهج العلمي، وبصرف النظر عما يقال فيه وفي كيفية تطبيقه، لم يكن العامل الأكبر في التشكيك في مسألة الإعجاز هذه؛ بل ثمة عوامل أخرى من أهمها النظرة الاستعلائية لدى هؤلاء المستشرقين، بحيث يستنكفون أن تكون لهذه اللغة المنافسة للغاتهم، ولهذا الدين الذي يغزو ديارهم دون سيف، إعجاز يقول لهم: إن مصدر الإعجاز في القرآن العربي اللغة هو الله تعالى، وأن البشر لا يملكون حيال هذا الإعجاز إلا التسليم به ، وإن كان ذلك لا بد أن يمر عبر الدراسة والحجة والإقناع.

وبإمكان قارئ كتابات المستشرقين أن يلاحظ تركيز حديثهم على بعض الجوانب الإعجازية في القرآن الكريم، دون أن يعني ذلك أنهم يؤمنون بوجودها بالضرورة، منها مسألة الإيقاع التي ارتأينا أن نخصصها بالدراسة محاولين عرض الآراء الاستشراقية في شأنها ومناقشتها انطلاقا مما توصل إليه الدارسين العرب من القدامى و المحدثين، ثم بلورة رأي يحاول أن يقف من تلك الآراء جميعها موقفا موضوعيا.

خلفية اهتمام المستشرقين بالسجع في القرآن:

لقد كثر حديث المستشرقين عن السجع خاصة والإيقاع عموما في كتاب الله، خصوصا عندما يتحدثون عن (العهود المكية) التي كان فيها القرآن معتمدا على الجمل القصيرة ذات الإيقاع الواضح. وقد ذهب معظمهم على أن السجع في القرآن هو امتداد للسجع الذي عرفته الجزيرة العربية قبل نزوله، والذي ارتبط وجوده بالكهان، واستنتج بعضهم من ذلك أن القرآن من وضع النبيّ ، الذي لا يختلف كثيرا عن الكهنة المعروفين في هذه الفترة.

ويرى أنور الجندي أن المستشرقين حاولوا " أن يركزوا كثيرا على السجع وراء هدف مضلل هو القول بأن القرآن كتاب صلوات، وأنّه شبيه في ذلك بالكتب الأخرى، التي احتوت على صلوات وترنيمات. ولكنّ القرآن في الحقيقة ليس كتاب صلوات فحسب، ولكنّ الصلوات جزء منه."([1])

نود أن نبدأ آراء المستشرقين في هذا الموضوع بما يراه جولدزيهر في (العقيدة والشريعة في الإسلام) من أنّه: ما كان لأيّ عربي أن يرى في القرآن وحيا من الله، لو أنّه أتى في شكل آخر غير الشكل المسجوع الذي أتت عليه

السور الأولى ([2])، لأن العرب كانوا قد ألفوا - في نظره - أن يضعوا نبوءاتهم في مثل هذه القوالب المسجوعة ؛ وبناء على زعم جولدزيهر هذا، فإن العرب الذين تلقوا هذا القرآن وتقبّلوه لم يفعلوا ذلك لاعتقادهم أنه دين الله القويم، بل لأنه يشبه تعويدات الكهان و سخافاتهم .

ثم يمضي- اعتمادا على ظاهرة السجع- في التشكيك في المصدر الإلهي للقرآن، قائلا:(ما أعظم الفرق بين سجع السور الأولى في مكة، وبين سجع السور المدنية ، فبينما نجد محمدا – صلى الله عليه وسلم- في مكة سرد رؤاه الكشفية، في فقرات مسجوعة، وجمل متقطعة ، تبعا لضربات قلبه المحموم، نرى الوحي في المدينة يتّخذ الشكل السجعيّ نفسه لكنْ مجردا من اندفاعه وقوّته، حتى في الحالات التي أعاد فيها النبي طرق الموضوعات التي تناولها في مكة.) ([3])

ولا يهمّنا هنا مناقشة المستشرق في نزعته التشكيكية تلك، لكننا سنركّز على ملاحظة أنه يرى اختلافا واضحا في سجع القرآن، وتفاوتا في درجاته وفواصله. فإن كان الأمر كذلك، كان القرآن خارجا عن مألوف العرب في التسجيع، مما استنتج منه الدارسون العرب القدماء عدم وجود الصلة بين كلام العرب في هذه الفترة، والقائم على عادة السجع، وبين ما ورد في القرآن من طرق جديدة في التعبير." فالخطاب القرآني لم يعتمد المنوال الكهنوتي في صياغته، وإنّما خرج عن إطار الرّتابة الشكلية التي يكفلها النظام السجعي، جامعا إلى إيقاعيته المستخلصة من أدبية اللغة العربية ذاتها ديناميكية الاسترسال، محررا الخطاب من وطأة الصنعة والتعمّل المجّانييْن. "([4])

الإيقاع في النص القرآني بين السجع والفواصل:

من هنا جاء مصطلح الفاصلة ليكون بديلا عن السجع،كلّما أريد الحديث عن النص القرآني، و"كانت التسمية بسببٍ من إرادتهم تمييز القرآن وتشريفه عن مشاركة غيره له في التسميات."([5]) لكن الأمر لا يتوقف عند مجرّد الرّغبة في التمييز، فقد عللوا ذلك من جهة أخرى" بكون الفواصل تعكس أدبية طلقة، لا ضرورة معها للحديث عن ضرورة فنّية، بخلاف القوافي في السجع أو في الشعر، فإنها لا تعدم مواقف الاضطرار، بحكم انتظامها في أدبية، من معاييرها الاطراد و التواتر والرّتابة الشكليّة. "([6]) هذه الطلاقة الأدبية هي التي تعكس ذلك التنوع العجيب في إيقاع القرآن ؛ فالمتمعّن في كتاب

الله يلحظ لا شك أنه:" لا يلتزم في الفاصلة الوقوف عند حرف معيّن في مواضع من السور، ويلتزمه في مواضع أخرى، ويجمع الالتزام وعدمه في بعض السور، فكان الانتقال في فواصله أمرا شائعا، ومطّردا، ونماذجه هائلة . "([7])

هذا الذي دفع الباقلاني إلى استنتاج أنه:" لو كان الذي في القرآن على ما تقدّرونه سجعا، لكان مذموما مرذولا، لأن السجع إذا تفاوتت أوزانه، واختلفت طرقه ، كان قبيحا من الكلام . و للسجع منهج مرتب محفوظ، وطريق مضبوط ، متى أخل به المتكلّم وقع الخلل في كلامه،و نُسب إلى الخروج عن الفصاحة. كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئا، وكان شعره مرذولا . " ([8])

وهكذا نجد الباقلاني يرفض وجود السجع في القرآن جملة ، كما هو موجود في كلام العرب، لأنه خرج في كتاب الله عن النظام الذي وضع له . ولو كان سجعا ما عجز العرب عن أن يأتوا بمثله، فالسجع كان اختصاصهم ، وكان" مما يألفه الكهان من العرب، ونفيه عن القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأن الكهانة تنافي النبوّات ، و ليس كذلك الشعر . ([9])

ومن المستشرقين من تفهم هذا الطرح الذي فرضه منطق الإعجاز، فقد قال أندري ميكال في كتابه(الأدب العربي): " إن الارتياب الذي أُخِذ به السجع بسبب الاتّهامات التي وجّهت إلى النبي – صلى الله عليه وسلم-، جعلته مدعوما بآليات أخرى أكثر تعقيدا، تمثلت في استعمال القرآن لنثر- سواء اعتمدناه سجعا أو لا- يلعب فيه الإيقاع والترديدات الصوتية دورا كبيرا. وبموازاة ذلك ، أعادت عقيدة الإعجاز طرح نموذج للتعبير ، والإعلان عن فشل أيّة محاولة لمعارضة أسلوب القرآن. "([10]) و هذا إقرار واضح باختلاف الفواصل القرآنية عن السجع المعروف عند العرب. لكن شارل بيلا يرى" أن القرآن كرَّس السجع ، بعد أن كان الكهان قد استعملوه قبل الإسلام "، و" أن عقيدة إعجاز القرآن هي التي وقت الأدب العربيّ من هذا النوع من التعبير."([11]) ويذكِّر بأن السجع عاد إلى نشاطه و قوّته بعد قرنين أو ثلاثة، وكأنه يريد التلميح إلى أن السجع أصيل في اللغة العربية كما هو أصيل في القرآن الكريم .

ويتقاطع كلام بيلا مع ما رآه جاك بيرك، من أن القرآن جاء بنموذج مثالي للسجع، في إيقاعه وجرسه. لكنْ، بدلا من أن يكون مدعوما بالرسالة

النبوية حدث العكس، إذ غُيب السجع، ليطوى في التعابير الشعبية "([12])، بسبب خوف الكتاب من تمثيل أسلوب القرآن، حسب اعتقاده.

وربّما كان بلاشير أقرب إلى الاعتقاد بمثل هذا الطرح، فهو يُعيد الإهمال الذي أُصيب به السجع بعد نزول القرآن إلى سببين: الأول هو ارتباط هذا الشكل من النثر بطقوس الكهّان، مما حال دون اعتباره أداة تعبيرية خاصة، والثاني هو اعتبار سجع الكهّان شيطانيّ المنشأ، لاختلافه الجوهريّ عن الوحي المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم .

وبلاشير لا يبدو مقتنعا بهذه الأسباب التي أبعدت السجع عن دائرة التعبير والاهتمام، بل يرى ذلك" شبهة "،لأن القرآن ملك القدرة على" تأريخ فجر عهد جديد للسجع."([13]) وإذن فالفاصلة ما هي – في النهاية – إلا الشكل الجديد للسجع العربي.

وهكذا نجد أربعتهم يرون أن وجود السجع في القرآن، ما كان ليُغطى عليه، لمجرد ارتباطه بالكهان قبل الإسلام، وينتقدون ضمنيا غيابه عن الكتابة الأدبية في فترة ما بعد الوحي مباشرة، على اعتبار أن قيمته في أدبية النص واضحة. كما أنّهم يجمعون على أنّ اختلافه عن سجع الكهان، لا يعني كونه نوعا جديدا، بل هو سجع اكتسى شيئا كثيرا من الحرية والطلاقة، وهي نظرة لا تلتقي – كما رأينا – و ما ذهب إليه الباقلاني وغيره، من انتفاء السجع عن القرآن جملة.

إن حديث المستشرقين عن تغطية السجع بالفواصل، يشير إلى تكلُّف المسلمين عناء إبعاد القرآن في شكله، على الأقل، عن أشكال التعبير السائدة في زمان نزوله، لكنّ التكلُّف أبعد ما يكون عن الروح الإسلامية التي تنادي برفع الحرج عن المسلم في كثير من أمور الحياة. وإن تميّز القرآن لا يدفع إلى نفي أنه جاء في لغة العرب بكل ما فيها من ألوان التعبير المعروفة لديهم، بل لهذا السبب في نظر كثير من الإعجازيين تحدى الله تعالى العرب على أن يأتوا بمثل هذا القرآن. فالعرب إذن لم يتكلّفوا نفي السجع، بل رأوا أنّ السجع الذي يعرفونه لا يُشبه هذا الذي يجدونه في كلام الله ، وعلى ذلك بنوا حكمهم .

ويدلي أنور الجندي بدلوه بالتفرقة بين السجع كجزء من التعبير الفني، كما تجسد في القرآن، وبين السجع كزخرف لفظي، كما ظهر جليا عند الكهان قبل الإسلام، أو كُتّاب القرون التالية لنزول القرآن، وخاصة عند ذوي الأصل

الفارسي.([14]) فالأول يخدم الفكرة و المعنى و يتبعهما، بينما الثاني فهو هدف في ذاته، يتمرّد على فكرته، ويشمخ متعاليا بمظهره، في إيقاعه الصاخب .

وقد كان للقدماء السبق إلى هذا الاستنتاج، فالخطابي مثلا يقول:"والساجع عادته أن يجعل المعاني تابعة لسجعه، ولا يبالي بما يتكلّم به إذا استوت أساجيعه و اطّردت."([15]) أما عبد القاهر الجرجاني فيعبر عن المعنى نفسه بقوله: "رأيت العلماء يذمون من يحمله طلب السجع والتجنيس على أن يضم لهما المعنى، ويُدخل الخلل عليه من أجلهما، وعلى أن يتعسّف في الاستعارة بسببهما، ويركب الوعورة، ويسلك المسلك المجهول."([16]) فحال السجع و التجنيس، كما صورهما الخطابي و الجرجاني كحال الذي يطلب الأدب للأدب؛ مما جعل كثيرا من المستشرقين ومنهم مارسيه يدرجونه ضمن نظرية(الفن للفن)([17])، وهي البعيدة كل البعد عن عقيدة الإعجاز القرآني.

وقد أدرك دومينيك سوردال هذا الفرق بين النمطين عندما قال: " إن الشكل الخارجي للقرآن يُذكِّر بأسلوب الكهان، الذي منع محمد اعتباره منه، كما أن آيات القرآن تنفلت من التبعية للقافية، عندما يقودها المعنى. "([18])

وهكذا نجد فريقا من الدارسين لا ينفون وجود السجع في القرآن الكريم، ولكنهم يلاحظون أنه عنصر واحد من عناصر شتى لفن القول الأدبي، وعليه فلا يجب أن يركّز على اعتباره ظاهرة مميّزة للنص القرآني. يقول أنور الجندي: "فالسجع و الازدواج من فنون القرآن، ولكنّه ليس الفن الوحيد، فقد اصطنع القرآن فنونا من الأساليب، جريا وراء منهجه الأصيل في مخاطبة القلوب والعقول. "([19])

ويبدو هذا الرّأي أقرب إلى الصواب و الحقيقة ، فلا شيء يمنع من اعتبار القرآن محتويا على سجع، وإن كنا لا نختلف مع الباقلاني بالضرورة في كون كتاب الله اتّخذ منحى جديدا في إيقاعه الصوتي، جعل الدارسين يسمونه الفاصلة. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك ملاحظة : إن فنية السجع جزء لا يتجزأ من فنية الإيقاع، وإذا كان الإيقاع بمعناه الواسع لا يندرج ضمن دائرة الإعجاز- في نظر غير واحد من الدارسين العرب، لبراعة العرب في إيراده، وطبيعة اللغة العربية التي تسهل بنائية ألفاظها ظهوره، وتشجع على استعماله ([20])- فإن دوره الجمالي لا يُنكر، في التأثير في القارئ.

من أجل ذلك، مال الخطباء عبر الأزمنة الإسلامية إلى انتقاء الكلام الإيقاعي في بناء الخطبة، ولم يجدوا في ذلك أيّ تعارض مع رفض الرسول – صلى الله عليه وسلم- لكلام منسوج على طريقة سجع الكهان، بل ربّما أخذوا بالرأي القائل: إن النبيّ نفسه استعمل السجع في بعض أحاديثه.

وقد نحح ماكسيم رودنسون إلى حد كبير في التعبير عن قيمة الإيقاع في القرآن الكريم، فبعد أن حدثنا عن خصائص العربية من الناحية اللسانية والحركية والإيقاعية، يبلور رأيه قائلا:"إنه من الصعب الإفلات من أثر الحركة المطّردة المتدافعة، ومن جرس اللفظ،كما أن تحدد الفكرة والفعل والإيقاعات تسحر المستمع، وتقربه من حالة تنويمية، بحيث يستقبل إيحاءات الكلمة، واللحن، والصورة بدون مقاومة، وكأنه في حالة وجد.([21])

هذا التركيز على المستمع في الحديث عن الإيقاع، قد يعطي الانطباع بأنه موجه إلى ما يمكن أن نسميه (التأثير العاطفي)، لا التأثير العقلي. ويبدو أن الأمر- في النهاية- جزء من النظرية القائلة بأن العرب أمة عاطفية، مثلها مثل أية أمة بدائية، بحسب المنطق الأنثروبولوجي. فعندما يقول مستشرق مثل غاسطون فييت في طبيعة الآيات المنزلة:"لا ننس أن الأمر يتعلق بمقاطع موجهة إلى ضرب المستمع لا القارئ "([22])، فإننا نلمس التقصير في فهم القيمة المزدوجة للإيقاع: القيمة الصوتية والقيمة الدلالية.

هذا ما يراه بكري شيخ أمين في هذا الصدد حين يقول:"إن الفاصلة القرآنية تَرِدُ و هي تحمل شحنتين في آن واحد: شحنة من الوقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمم للآية."([23]) وهذه الشحنة الثانية"تتجلى بارزة عند إمعان النظر في الآية وما حملت من فكر، والخاتمة دائما منسجمة كلَّ الانسجام وتلك المعاني." ([24]) وقد اجتهد شيخ أمين في بيان ذلك، في أمثلة تنم عن إدراك و تمرّس بالنص القرآني.

الإيقاع وخصائص الشعر في القرآن:

ويقودنا الحديث عن النسق الإيقاعي للنص القرآني إلى الحديث عن (الشعرية القرآنية)، فالعرب أنفسهم يقولون: إن القرآن جاء بفضائل الشعر وفضائل النثر،" فقد أُعفِيَ التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرّيّة التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي

تغني عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التي تُغني عن القوافي."([25]) إن شعريته التي نوّه بها عدد من المستشرقين، رغم أنّهم اختلفوا في درجتها، لا علاقة لها بالقالب الصارم للشعر العربي بأوزانه وقوافيه وشكله.

يقول أندري ميكال: إن تلقائية الجملة تتبع مقتضيات الوحي، ومن أجله وحده تُحدث الإيقاعات والقوافي، التي تخضع لهذه التلقائية، اختلافا مُهِمًا مع الشعر المحصور داخل بنائه الصارم، وتعقيدات العروض."([26])

ويبدو هذا المستشرق مصيبا فيما ذهب إليه ، فالجملة القرآنية أبعد ما تكون عن القوالب المنتظمة التي تحكم الشعر. و هذا لا يعني أن المراد هو مقارنة القرآن بالشعر ، و إنّما التدليل فقط على البعد بين إيقاعيهما ، مما جعل شعراء في صدر الإسلام يحرصون عن قول الشعر إجلالا للنص القرآني .

وقد وضع رودنسون أدبية القرآن خارج نطاق المألوف عند العرب من أدب، فهو يرى" أن الرسالة التي تلقاها محمد هي أقرب إلى الشعر الخالص، بقدر ما تبتعد عن الشعر التقليد."([27]) وقد توصل إلى هذا الاستنتاج، بعد مقارنة عميقة بين لغة الشاعر والخطاب القرآني الذي استثمر خصوصيات اللغة، بشكل يختلف كلّ الاختلاف عما يستطيعه الشاعر.

أما غاسطون فييت فقد خصص لهذا الموضوع حديثا في كتابه(مدخل إلى الأدب العربي)، إذ ألحّ على أن النص القرآني ليس خارجا عن نطاق" نثر الشاعر " رغم اعتباره قمّةً من حيث القيمة الأدبية.([28]) وكان فييت حريصا على اعتبار هذا النص حلقة وسطا بين الشعر وبين النثر في الأدب العربي، وقد عبّر عن ذلك في استنتاج مفاده " أن من بين مزايا القرآن أنّه كان إيذانا بانطلاق النثر العربي."([29])

وربما أراد من هذا الوصف ما أراده سيد قطب، حيث يقول رداً على رأي طه حسين في القرآن:"فالقرآن نثر متى احتكمنا للاصطلاحات العربية كما ينبغي، ولكنّه نوع ممتاز مُبْدِع من النثر الفني الجميل المتفرِّد."([30])

مظاهر من الإيقاع القرآني في نظر المستشرقين:

وإذا كانت هذه الآراء في أغلبها نظرية و عامة، وردت ضمن وصف شامل للنص القرآني، فإن آراء أخرى انبنت على أساس تطبيقي ملموس؛ من ذلك ما توصل إليه جاك بيرك في دراسته لبعض سور القرآن، مؤكدا على أهمية الدراسات الصوتية القائمة على التحليل النصي، في النظر إلى الجانب

الإيقاعي في القرآن الكريم، هذه الدراسات التي تخرج عن المجال الفيلولوجي الذي ساد طويلا.

وقد تناول مجموعة سور، منها سورة النجم وسورة الرحمن وسورة النمل وغيرها، ولاحظ أن كلا منها يتميّز بخصائص إيقاعية؛ فسورة النجم يرى أن إيقاعها الموسيقي يتوزع على ثلاث مراحل: مرحلتان تمثلان وثبا موسيقيا لاهثا لقصر فواصلهما، بينهما وقفة جدلية (1 - 32)([31]). ويرى بيرك أن تنوع الموضوعات في هذه السورة كان وراء هذا التقسيم الموسيقي الثلاثي للسورة، فالمرحلة الأولى تمثل تصديق الخطاب النبوي الذي تم عن طريق الرؤيا، والثانية فيها جدل حول الظن والحق، والثالثة فيها الوثوب إلى الله المجزي المُكافئ .

هذا التركيب المقعَّر الذي احتكمت إليه السورة ، طبعه تكرار لأفكار أو كلمات، في القسمين الأول والثالث، من قبيل (يغشى و غشَّى) أو تكرار الرؤية في الآيات (**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى**) (11 - 13). ثمّ يرى كاستنتاج أنّ "هذا التنوع الحاصل في بنية ثلاثية ، و في تعدد للأصوات، يضاف إليه ما تُدخله قراءة النص عن طريق المستويات؛ هذه القراءة التي يمكنها أن تمتدّ من تفسير معجميّ بسيط ، إلى تفكير ذهني وتأمل صوفي. "([32])

وهكذا يقف على خصيصة الإيقاع في باقي السور، مركزا على الظاهرة الصوتية في كلٍّ منها ، فسورة الرحمن، أو عروس القرآن، يميّزها نظام التثنية الذي يسيطر على السورة (الرحمن/ الإنسان- القرآن / البيان- الشمس/ القمر- النجم/ الشجر) وهكذا دواليْك. ويؤكد على الطاقة التي لا تفتر للعدد الثنائي المؤكد عليه في السورة كلّها، والذي يبلغ في الفترة الثالثة حدته.

أما في سورة النمل، فيشير بيرك إلى أهمية الدراسة الفونولوجية للنص، التي تساعد على فهمه ؛ فالتغيرات الصوتية مهمة ، ويلح على أن تناسق النص يمكن أن يقود إلى فهمه . ([33])

وإذا كان لا بد من ميزة إيجابية في تحليل بيرك، فهو أنه لا يفصل النظام الموسيقي عن مجال الدلالات والمعاني، مما يعني أن الإيقاع القرآني، ومهما قيل عنه من حرارة و قوّة و بروز بما يشبه الشعر، فإن المعنى هو الذي يقوده، ويتحكّم

في مساره. ولعلّ هذا ما ألحّ عليه الدارسون العرب، الذين وضعوا نصب أعينهم أن القرآن كتاب دعوة قبل أيّ اعتبار آخر، وأن كنوزه المعرفية والشكلية ما هي إلا خادمة لغرضه الأساس ذاك .

وكان سيد قطب من أكثر الدارسين تنبيها إلى تلك العلاقة ، التي تجعل لكلّ موقف أو مشهد إيقاعا موسيقيا مناسبا له. وفي هذا يقول:" إن في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو و يؤدي وظيفة أساسية في البيان . ([34]) لهذا كانت " الموسيقى القرآنية إشعاعا للنظم الخاص في كلّ موضع، وتابعة لقصر الفواصل وطولها، كما هي تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة، ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة."([35]) وإن ذلك ليقودنا إلى الحديث عن النظم القرآني، وأسراره التي أتعبت الباحثين، دون أن يدَّعي الواحد منهم أنّه وصل فيها إلى الفصل والحسم.

كلمة أخيرة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى ملاحظات، أهمها: تخبط المستشرقين في دراسة الجانب الإعجازي في النص القرآني، ويعود إلى أحد عاملين: إمّا ضعف الملكة اللغوية العربية عند هؤلاء، وافتقادهم للذوق الذي لا مناص منه للحكم على جماليات وأساليب النص القرآني، أو اعتماد المستشرق على النص المترجم إلى لغته، مما يفقده خصائصه الأصيلة، وبالتالي تتحوّل الأحكام في شأنه إلى مجرد انطباعات تفتقد الدقة والإقناع، وبالتالي وجدنا البيان العربي مستعصيا على كثير من المستشرقين.

بيد أنه لا بد من الاعتراف بأن فريقا من المستشرقين، قد بذل جهدا في الاقتراب من النص القرآني على الرغم من مواقفهم السلبية من مصدره الإلهي، وقدرتهم المحدودة في إدراك القيمة الجمالية والفنية للقرآن. وهذا الاستثناء دليل على أن الأفكار التي حاولت إخضاع النص القرآني للتشويه والتحجيم، لم تكن وحيدة مجالها، ولا الصيحة المنفردة التي تقرع آذان الغربيين، فتجعلهم يصدِّقون ما يحاول هؤلاء إقناعهم به.

لقد حاول المنصفون أن يقوِّموا ما أفسده المتحاملون، وإن كان التيار الجارف قد أضعف من قواهم. وبين هؤلاء وأولئك، ما يزال النص القرآني صرحا شامخا ينتظر من يكتشف أسرار إعجازه، ويبلغ قمّته، وإن كان إيماننا نحن المسلمين يجعلنا نذهب مع القول بأن الفكر الإنساني، ومهما أوتي من

قابليـة للكشـف والإدراك، يبقـى عـاجزا عـن الإحاطـة بحكمـة الله فيمـا يقـول ويفعل .

هوامش :

[1] أنور الجندي . خصائص الأدب العربي . 144. دار الكتاب اللبناني - بيروت . ط2 . 1985

[2] Golgziher . Le dogme et la loi de l'Islam . 10

[3] Ibid . 10

[4] انظر : سليمان عشراتي . الخطاب القرآني . 38

[5] محمد حسين علي الصغير . تاريخ القرآن . 201 . www . rafed . net

[6] سليمان عشراتي . الخطاب القرآني . 48

[7] محمد حسين علي الصغير . م . السابق . 201

[8] الباقلاني . إعجاز القرآن . 59

[9] م . السابق . 58

[10] André Miquel .. La littérature arabe . 15

[11] Charles Pellat . Langue et littérature arabes . 18

[12] Jacques Berque . Langages arabes du présent . 175

[13] ريجس بلاشير . تاريخ الأدب العربي . 229

[14] أنور الجندي . خصائص الأدب العربي . 144

[15] الخطابي . بيان إعجاز القرآن . 75

[16] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . 401

[17] Charle Pellat . Langue et littérature arabe . 18

[18] Dominique Sourdel . L'Islam . 12. " Que sais – je " PUF Paris . 13e edi . 1984

[19] أنور الجندي . م . السابق . 145

[20] Charles Pellat . Langue et littérature arabes . 15

[21] Maxime Rodinson . Mahomet . 124

[22] Gaston Wiet . Introduction à la littérature arabe . 38

[23] بكري شيخ أمين . التعبير الفني في القرآن . 203

[24] م . السابق . 204

[25] سيد قطب . التصوير الفني في القرآن . 102

[26] André .Miquel . La littérature arabe . 15

[27] Maxime Rodinson . Mahomet 123

[28] Gaston Wiet . Introduction à la littérature arabe . 39

[29] Ibid . 40

[30] سيد قطب . م . السابق . 103 (الحاشية)

[31] Jacques Berque . Langages arabes du présent .202

[32] Ibid . 203

[33] Ibid . 210

[34] سيد قطب . التصوير الفني في القرآن . 101

[35] م . السابق . 102